

REVERBERAÇÕES CULTURAIS E CRIAÇÃO DE IDENTIDADE NO CRISTIANISMO PRIMITIVO: ANÁLISE RETÓRICA E ICONOGRÁFICA DE *PASSIO PERPETUA*

Cultural Reverberations and Creation of Identity in Early Christianity:
Rhetoric and Iconographical Analysis of *Passio Perpetua*

Silas Klein Cardoso

silasklein@gmail.com

Mestrando em Ciências da Religião, Universidade Metodista de São Paulo (Bolsista CAPES)

RESUMO

No presente ensaio trabalhamos as reverberações da cultura romana na obra *Passio Sanctorum Perpetua et Felicitatis* e sua participação na criação da identidade do Cristianismo Primitivo pré-constantiniano. O fazemos através de uma análise retórica da obra, com especial atenção ao exórdio e doxologia e, também, a partir das convergências imagéticas entre o *Sebasteion* de Afrodísias e o relato. Propomos, assim, que o entrelaçamento do imaginário do Império Romano não se deu apenas a partir da cristianização do Império, mas antes, pelas interpenetrações imagético-culturais.

Palavras-chave: Perpétua e Felicidade — Cristianismo Primitivo — retórica — iconografia — *Sebasteion* de Afrodísias.

ABSTRACT

In the present essay we work the cultural reverberations of roman culture in *Passio Sanctorum Perpetua et Felicitatis* and its participation in the identity creation of pre-constantinian Early Christianity. We use, to this, a rhetorical analysis of the account with an especial attention to exordium and doxology and, also, by the imagetic convergencies between the *Sebasteion* de Afrodísias and the account. We propose that the interlacement of the imaginary of Roman Empire and Christianity originated before the christianization of Empire, by the imagetic-cultural interpenetrations.

Keywords: Perpetua and Felicity — Early Christianity — rhetoric — iconography — *Sebasteion* of Aphrodisias.

Introdução

Nossa pesquisa habita o campo da experimentação¹. Em decorrência disso, foi produzida com liberdade metodológica — que será explicitada na sequência — tentando alcançar nuances inexploradas da obra *Passio Sanctorum Perpetuae et Felicitatis*. Justificamos nossa heterodoxia pelo fascínio que a obra gerou em seus leitores na história. Ouvimos o testemunho de Jacques Le Goff, que disse que “as circunstâncias nas quais este breve trabalho foi escrito e a simplicidade e sinceridade de seu tom fez-lhe um dos mais comoventes exemplos que temos da literatura Cristã, certamente da literatura em geral”². De igual modo, somos impactados pelo temor de Agostinho, de que a obra rivalizasse com os evangelhos canônicos nas igrejas africanas³. Tertuliano, por sua vez, caracterizava a protagonista com uma palavra: *fortíssima* (*De Anima* 55.4). Tais louvores à obra, entretanto, parece ter eclipsado o diálogo da obra com seu contexto imediato.

A recepção da obra, nos testemunhos citados, não parecem refletir a função ou mesmo a construção da obra, mas parecem estar ligadas ao impacto da composição narrativa nos leitores. Não é de se estranhar: um enredo envolvente, composto por um vívido diário de prisão, com visões inebriantes e pelo momento épico e visceral de martírio, tecidos com cenários complexos, metáforas e personagens bem desenvolvidos, são capazes de desviar os mais atentos analistas. Assim, tomamos a tarefa de nos desvencilhar da trama narrativa e observar a obra enquanto peça retórica de um grupo norte africano e enquanto criação cultural do contexto imperial romano.

Nosso objetivo é reavaliar a estrutura da obra e rever a caracterização dos mártires na narrativa, em vista de pensar as reverberações culturais e a criação do imaginário do Cristianismo Primitivo no terceiro século de nossa Era. Propomos, de início, duas hipóteses de trabalho: (1) havia uma função curatorial dos grupos proféticos do norte da África que constituía-se como forma de criação de identidade no Cristianismo Primitivo e operava enquanto propaganda de novos movimentos em disputa; e (2) o imaginário cristão da época reverberava não somente imagens bíblicas, como se tem assumido, mas captava imagens da Roma Imperial, retrabalhando-as e aplicando-as a seus heróis: os mártires. Para tanto, dividiremos nosso texto em dois momentos, primeiro traçaremos análise retórica do exórdio e doxologia de *Passio Perpetua* e, num segundo momento, analisaremos as variadas ligações imagéticas entre os mártires da narrativa e das imagens imperiais do contexto do Império Romano da Era Cristã.

Referencial teórico-metodológico

Antes de adentrarmos à matéria, cabe orientar os leitores sobre nossas inspirações teórico-metodológicas. Trabalharemos, de forma geral, com a cultura romana e suas reverberações culturais na obra

¹ A pesquisa se desenvolveu no ambiente do Grupo Oracula de Pesquisa, em que fomos apresentados às fontes e aparato metodológico. O artigo relê e aprimora duas apresentações prévias: “Curadoria como criação de identidade: análise retórica do exórdio e doxologia de *Passio Perpetua*”, apresentado no Congresso da ABIB, Setembro 2014, e “Entre deuses e imperadores: representações de imperadores no *Sebasteion* de Afrodísias e reverberações literárias nos mártires de *Passio Perpetua*”, apresentado no Seminário Oracula, Novembro 2014.

² LE GOFF, Jacques. *The Birth of Purgatory*. Translation by Arthur Goldhammer. Aldershot: Scolar Press, 1990, p. 49.

³ HEFFERNAN, Thomas J. *The Passion of Perpetua and Felicity*. New York: Oxford University Press, 2012, p. 82.

Passio Sanctorum Perpetua et Felicitatis. Ao utilizarmos o termo “reverberações culturais”, não buscamos citações literais ou cópio-colagens primitivas, mas tratamos a circularidade cultural de ideias e imagens que impactaram autores — e editores — das obras que é nosso objeto de estudo. Nesse âmbito, um expoente foi Mikhail Bakhtin que, em seu estudo sobre os gêneros do discurso⁴, proveu valiosas contribuições à nossa pesquisa.

Segundo Bakhtin, a língua se constrói em forma de enunciados orais e escritos que desenvolvem-se num diálogo constante. Ele desafia o modelo primário comunicacional entre emissor - mensagem - destinatário, para tratar ambas as extremidades do processo como “respondentes”. Nisso, ele conclui que “toda compreensão plena real é ativamente responsiva e não é senão uma fase inicial preparatória da resposta”⁵. Entretanto, o autor não se limita ao processo primário comunicativo, mas o extrapola ao dizer que “todo falante é por si mesmo um respondente em maior ou menor grau”, isso porque “ele não é o primeiro falante [...] e pressupõe não só a existência do sistema da língua que usa mas também de alguns enunciados antecedentes [...] com os quais o seu enunciado entra nesta ou naquelas relações”. Ele finaliza: “cada enunciado é um elo na corrente complexamente organizada de outros enunciados”⁶. O dialogismo de Bakhtin, nos ajuda a compreender que ideias não são simplesmente copiadas ou citadas, mas que nossos discursos são formados e formam o amplo campo da comunicação. Segundo o autor, nós não aprendemos a linguagem por orações isoladas, mas por meio de tais gêneros do discurso.

A teoria bakhtiniana pode parecer deslocada ao tratarmos a interdiscursividade entre imagem e texto, na segunda etapa de nossa pesquisa. Nesse ínterim, dois trabalhos seminais ganham importância. O primeiro de George Lakoff e Mark Johnson, *Conceptual Metaphor in Everyday Language*⁷, demonstra metáforas não como floreios linguísticos, mas como estruturas sobre as quais o pensamento se articula. Nosso dia-a-dia seria *metaforicamente estruturado* e as metáforas proveriam formas de entender experiências em função de outras experiências, facilitando o processo comunicativo em experiências concretas distintas. O segundo trabalho é o de Christoph Wulf, *Homo Pictor*⁸, que trabalha o conceito de imaginação como “a energia que liga o homem ao mundo e vice-versa”⁹, isto é, faz o mundo aparecer, enquanto o faz ser percebido pelo homem e enquanto cria-o em imagens mentais particulares. O autor conclui que a imaginação é resultado das imagens mentais formadas nos indivíduos a partir da combinação entre “imaginário coletivo de sua própria cultura, pelas qualidades únicas e inequívocas das imagens derivadas de sua biografia individual e finalmente pela sobreposição e interpenetração mútua destes mundos imagéticos”¹⁰. Assim, não há linguagem e imaginário sem imaginação.

⁴ BAKHTIN, Mikhail. Os gêneros do discurso. In: *Estética da criação verbal*. São Paulo: Martins Fontes, 2011, p. 261-306.

⁵ BAKHTIN, 2011, p. 272.

⁶ BAKHTIN, 2011, p. 272.

⁷ LAKOFF, George; JOHNSON, Mark. Conceptual Metaphor in Everyday Language. *The Journal of Philosophy*, v. 77, n. 8, p. 453-486, Aug. 1980.

⁸ WULF, Christoph. *Homo Pictor: imaginação, ritual e aprendizado mimético no mundo globalizado*. São Paulo: Hedra, 2013.

⁹ WULF, 2013, p. 22.

¹⁰ WULF, 2013, p. 36.

Acreditamos que a combinação dos referências expostos nos fornece subsídios tanto para análise da criação do imaginário do grupo cristão primitivo, quanto para a difícil tarefa da análise conjunta entre texto e imagem. Em suma, o ser humano, enquanto “respondente” dialoga a partir dos enunciados de outrora, enunciados que, por sua, seriam formatados através de imagens mentais, tanto na estrutura que seria metafórica, quanto na interpretação ou releitura particular de tais imagens culturais. Trocando em miúdos, a conectividade entre texto e imagem estaria abrigada no poder da imaginação, esta estruturada metaforicamente. A partir de tais conceitos, partimos à análise retórica de *Passio Perpetua* para, num segundo momento, observarmos convergências imagéticas das imagens imperiais romanas e dos mártires da narrativa.

Propaganda e criação de imaginário: análise retórica de *Passio Perpetua*

Como abordamos em nossa introdução, o forte impacto da narrativa de *Passio Perpetua* parece ter obscurecido a função da obra no desenvolvimento do Cristianismo Primitivo. Em vista de tentar recuperar tal aspecto, faremos aqui análise retórica da obra, atentando, especialmente, ao exórdio e doxologia/conclusão, procurando perceber a intencionalidade do(s) editor(es) da obra. Nosso objetivo preliminar é, através da estrutura da obra, tentar enxergar a função curatorial dos grupos proféticos do norte africano, tomando, como ponto de partida, a hipótese de que a prática de colecionar relatos martiriológicos constituía-se como forma de criação de identidade no cristianismo do início do terceiro século de nossa era.

Estrutura de Passio Perpetua

Passio ressoa através de dois personagens distintos: (1) Perpétua, que guarda suas experiências e visões num diário de prisão; e (2) Saturus, que conta sua visão da prisão (11-13)¹¹. Uma terceira voz é encontrada no editor, que encarrega-se de narrar a introdução (1-2), execução (16-21) e a conclusão-doxologia (21.11). Há discussão quanto a autoria do décimo-quarto e quinto capítulos, referentes a morte de Secundulus e o parto de Felicidade. Enquanto Thomas Heffernan defende a escrita de Saturus, Jan Bremmer e Marco Formisano apontam para o editor¹². A possibilidade de uma quarta voz não deve ser descartada, visto que o tratamento dado a Saturus em 14.i e a quebra do discurso, podem caracterizar-se como uma camada distinta na escrita do relato.

Quanto à forma narrativa, a obra se estrutura em oito etapas: (1) a introdução editorial; (2) diário de Prisão de Perpétua, que alterna-se entre três confissões, duas etapas narrativas e quatro visões; (3) a visão de Saturus; (4) o Martírio de Secundulus; (5) o parto de Felicidade; (6) quarta confissão; (7) o relato de martírio; e (8) doxologia. Temos na obra, vinte e sete personagens, cujos protagonistas são Perpétua,

¹¹ BREMER, Jan N.; FORMISANO, Marco. *Perpetua's Passions: Multidisciplinary Approaches to the Passio Perpetuae et Felicitatis*. New York: Oxford University Press, 2012, p. 5-6.

¹² Heffernan defende a escrita de Saturus do capítulo XIV, enquanto BREMMER defende a escrita pelo editor da obra. HEFFERNAN, 2012, p. 82.

Saturus e Felicidade, que nos guiam em ao menos três temas, que se entrelaçam no decorrer da obra: o primeiro é a identidade da protagonista Perpétua, que se transforma de *matrona romana* a *matrona christi*; o segundo é a questão da intrepidez da mesma, que primeiro sofre a violência do pai e depois não pode mais ser atingida, enfrentando até Satanás; o terceiro é a questão da autoridade, que retrata a protagonista se transformando de discípula, na visão da escada, seguindo Saturus a mestra do cristianismo primitivo, em seu martírio.

As transformações da protagonista a levam a alcançar um status que lhe permite interceder pelos mortos, no caso de seu irmão Dinocrates (*Passio* 7-8), enfrentar seu pai e as autoridades romanas, lutar contra Satanás e, até mesmo, na visão de Saturus, reconciliar um bispo, Optatus, e um pastor e professor, Aspasius que, num momento desconcertante da visão celestial, se jogam aos pés de Saturus e Felicidade, clamando pela reconciliação pelos mártires (*Passio* 13). Tal ato se dá na visão de Saturus, conferindo a Perpétua a legitimidade de seu martírio, pela visão externa.

Toda a obra parece conspirar para o ápice atingido no momento da morte de Perpétua, que é descrito com vibração e emotividade. Ela é exaltada ao status de mártir ao não simplesmente morrer, mas ser instrumento de sua própria morte, pela sobriedade e quase insensibilidade a dor, causados, na trama narrativa, pela sua inerente justiça. Como ressalta o editor: “Talvez uma mulher tão grandiosa, que foi temida até por um espírito imundo, não poderia ter sido assassinada a não ser que ela mesma quisesse” (*Passio* 21.x).

Curadoria como construção de identidade

Um conceito fundamental à nossa análise retórica é o de curadoria. Ao tomarmos emprestado o conceito artístico contemporâneo de curadoria, utilizamos a obra de Paul O'Neill, *The Culture of Curating and the Curating of Culture(s)*¹³. A obra pretende tratar a virada curatorial, ocorrida desde os anos 1980, que passou a tratar a curadoria como um discurso que integra o próprio processo de produção artística, especialmente a partir do advento do curador artístico de forma independente. A partir de exposições de grupo de artistas se evidenciou o papel do curador e, conseqüentemente, o discurso e crítica passou a integrá-lo ao processo. Mais que um coadjuvante com papel agenciador, o profissional tornou-se motivador independente do processo produtivo nas artes.

A arte contemporânea, até a década de 1960, foi dominada por um conceito avanguardista, onde o artista detinha total liberdade criativa. A virada curatorial nasceu a partir do questionamento, por parte dos curadores, de tal liberdade, assim como de sua autonomia estética, que levava ao alto modernismo. Um processo que integrava o artista, o curador e até mesmo as instalações passou a ser gradualmente ser procurado, desde a década de 1920 até, em 1960, alcançar uma característica quase simbiótica. É desse conceito moderno curatorial que trataremos aqui. Não a curadoria como compilação e agenciamento artístico, mas enquanto prática simbiótica no processo de construção de identidade cultural. O curador é motivador de processos artísticos enquanto define linhas conceituais a serem produzidos, torna-se ar-

¹³ O'NEILL, Paul. *The Culture of Curating and the Curating of Culture(s)*. Cambridge: The MIT Press, 2012.

tista enquanto compõe uma obra maior chamada exposição e torna-se canal de comunicação, enquanto entrega ao público a peça “exposição”.

A criação de um discurso cultural via motivação, composição e comunicação, nos parece suficientemente provocativo para inserí-lo em nossa pesquisa sobre o Cristianismo Primitivo. Advogamos, em nossa pesquisa, que o cristão que teria editorado o relato de martírio, participava de um processo de igual integração simbiótica com a matriz simbólica do cristianismo primitivo: ele motivava que novos relatos viessem a público, participava do processo martiriológico ao relatar com vivacidade tais experiências e comunicava em obras retóricas tais processos.

O exórdio e doxologia de Passio Perpetua como curadoria

Passaremos, nesse momento à análise retórica da incursão editorial na obra *Passio Perpetuae*. Tal análise é possível pelo próprio contexto em que se originou a obra. George Kennedy, autor de inúmeros estudos de retórica antiga e comparativa e grande motivador dos estudos da Nova Retórica, demonstra que a retórica, na antigüidade, integrava o currículo educativo no Império Romano. Segundo ele, ela ocupava um espaço similar ao *high school* americano, sendo sua matéria exclusiva, que era a seqüência de longos anos de estudos de gramática¹⁴. O discurso retórico era comum nos anos que abrangeram a produção da obra, criando uma interdiscursividade subentendida na produção de discursos públicos, como no caso de *Passio* (1.i-ii).

É interessante notar, nesse aspecto, que a própria peça literária marca sua intencionalidade de ser lida em alta voz, sob a perspectiva de defesa a uma causa. A estrutura do relato, em si, segue quase a ordem exata do discurso deliberativo, que apresentaria exórdio, proposição, prova e epílogo. O que foge a regra é que o início se dá pela proposição, apresentando sua tese que será defendida no restante da obra:

Se antigos exemplos e fé que provam a graça de Deus e resultam na edificação do homem foram escritos para que Deus seja glorificado e o homem fortalecido quando estes feitos fossem lidos em alta voz - fazendo com que esses feitos, assim como antes, se façam presentes visivelmente - então por que documentos novos que servem para este mesmo fim não poderiam também ser publicados? (1.i)

Como que preparando os autores a sua prova, o editor insere entimemas, que por uma relação de causalidade, oferecem ao leitor um subsídio lógico que omita que a tese seja suportada: “porque de qualquer forma, esses documentos irão, em algum momento, serão também antigos e indispensáveis para aqueles que virão depois de nós, mesmo que no presente eles sejam considerados de menor autoridade, graças a uma inquestionável adoração da antigüidade” (1.ii). A lógica do autor é: se a antigüidade é fator de autoridade, estes textos se tornarão também antigos.

¹⁴ KENNEDY, George. *New Testament Interpretation through Rhetorical Criticism*. Chapel Hill; London: University of North Carolina Press, 1984, p. 9.

O que surge, na seqüência é o exórdio, que conclama aos leitores a aproximarem-se da causa, unindo-os sobre um mesmo panorama ideológico: “assim o que temos ouvido e aprendido isto vós anunciamos, irmãos e filhos, para que vos que estavam presentes possam lembrar da glória do Senhor e para vos que agora vem a conhecer pelo ouvir possam ter comunhão com os santos mártires” (1.vi). Um segundo aspecto de destaque no exórdio é a incursão moderada de uma questão de grave importância: o enfrentamento as autoridades eclesíásticas:

Mas deixe que está seja a preocupação daqueles que julgam o poder único do Espírito segundo as épocas do mundo temporal - embora todos os eventos recentes devam ser julgados como superiores por aquelas mesmas razões, de acordo com a superabundância da graça que tem sido ordenada para as fases finais do tempo. (2.iii)

Tal etapa funciona, no exórdio, como apresentação das causas adversárias, que é imediatamente refutada, a partir de uma citação reconhecida da igreja primitiva, que busca criar empatia com o público, na citação da profecia de Joel: “e nos últimos dias, disse Deus, derramarei do meu Espírito sobre toda a carne: e seus filhos e filhas profetizarão, e sobre meus servos e sobre minhas servas derramarei do meu Espírito; e os jovens terão visões, e os anciãos sonharão”. A idéia perpassa o corpo do texto, quando Perpétua pisa a cabeça de Satanás, um adversário formidável e também ao ser exaltada por dois líderes eclesíásticos, na visão celestial de Satorus.

Com o panorama criado, o autor passa a exibir suas provas, que comprovariam sua tese, que se constitui do diário de Prisão de Perpétua, a visão de Satorus, o Martírio de Secundulus, o parto de Felicidade e o relato de martírio. Ele o faz igualando a narrativa em linguagem às grandes visões e experiências do “dialeto” cultural do povo cristão. As figuras e cenas são patentes: a escada ao céu, a serpente, a prova justificada por Deus, o processo contra a família, o abandono de uma criança pela fé, a ascensão aos céus, o encontro com o Bom Pastor etc. Todos estes e os demais temas se entrecruzam com o ambiente cultural do terceiro século e associam-se aos temas antigos da fé, criando uma interdiscursividade que mescla e constitui imaginário próprio.

No epílogo, o autor evoca as emoções da platéia a se unirem a causa da adoração e leitura dos mártires. O texto, como haveria de ser, inicia-se com uma exclamação: “Quão corajosos e mais abençoados mártires, verdadeiramente chamados e escolhidos para a glória do nosso Senhor Jesus Cristo!”. Com isso a proposição é recapitulada. O retorno, no epílogo, da mesma sentença da proposição, desvela a intenção retórica da obra. Ali, o autor escreve: “quem engrandece e honra e adora essa glória deve ler também esses testemunhos, que não são menos importantes do que os antigos para a edificação da igreja, para que novos atos de bravura possam da mesma forma testificar para a continuação do trabalho, até o presente momento” (21.xi). Segue-se, após isso, uma doxologia com formula trinitária invertida, que desloca ao primeiro local o Espírito Santo, motivador das novas visões: “do Espírito Santo, sempre o mesmo e único, e o Deus Pai e Seu Filho, nosso Senhor Jesus Cristo, a quem pertence a fama e o imensurável poder para sempre! Amém!”

A arguição parece seguir a risca a orientação da forma deliberativa do discurso que, segundo Reboul¹⁵, utiliza como prova principal o exemplo e habita o campo do futuro, pois aconselha sobre o que

¹⁵ REBOUL, Olivier. *Introdução à retórica*. São Paulo: Martins Fontes, 2004, p. 46-47.

deve ser realizado, dirigindo-se a públicos menos cultos. No caso, o editor de Perpétua utiliza-se da narrativa para aconselhar uma nova prática cristã, que é a defesa de novos documentos - e, consequentemente, profecias - fossem aceitos e conclama-se o público a aceitar tais escritos.

As partes do discurso parecem funcionar em perfeita harmonia, criando um corpus de exemplo que pode facilmente envolver a platéia na causa do editor. As personagens fazem referências cruzadas e aumentando o poder persuasivo das provas éticas trazidas: Perpétua cita Saturus na visão da escada, Saturus cita Perpetua na visão celeste; os dois unem-se nos enfrentamento do final do livro e separam-se na hora da morte. De igual modo, os ciclos oníricos suportam as realidades retratadas na narrativa, induzindo o público a aceitar o testemunho daqueles mártires no mesmo tempo em que advogam a nova forma da profecia, via visões e não textos.

Perspectivas preliminares

Até o momento, nos apoiamos na estrutura retórica da narrativa e nas formas persuasivas do discurso, observando, paralelamente, um conceito moderno de curadoria. Percebemos, até o momento, que se pensarmos a peça literária funciona como texto deliberativo, que tem no exemplo sua forma de exposição de argumentos e que possui bem estruturada argumentação persuasiva, de acordo com a retórica clássica. Agora, uma questão se desenha: podemos considerar o relato como uma forma análoga de curadoria, com fins de criação de identidade?

Acreditamos que a resposta seja afirmativa. O editor da obra não somente coleciona relatos, mas participa do processo de criação, motivando, compondo e comunicando relatos de martírio: (1) motiva enquanto dirige-se ao futuro, conclamando cristãos a se unirem a causa martiriológica: “quem engrandece, honra e adora essa glória deve ler também esses testemunhos [...] para que novos atos de bravura possam da mesma forma testificar para a continuação do trabalho”; (2) compõe enquanto atribui vida e forma aos relatos, tanto na compilação, quanto no cruzamento de personagens e imaginários, quanto na escrita de determinadas etapas, que louvam e criticam personagens, por exemplo, na morte de Perpétua: “talvez uma mulher tão grandiosa, que foi temida até por um espírito imundo, não poderia ter sido assassinada a não ser que ela mesma quisesse”; (3) comunica, enquanto traz o relato e diz, no exórdio, que “juntamos registros do novo também, e os fazemos conhecidos através da leitura em público para a glória de Deus”.

Mitologização e criação de identidade: análise iconográfica de *Passio Perpetua*

O martírio, tal qual o sofrimento, compuseram duas das principais formas representativas do grupo cristão primitivo. Definir o mártir, entretanto, não é tão simples quanto identificar sua importância. Candida Moss já afirmou que “não há razão histórica para supor que o martírio é mais singular e monolítico que outros contestados valores e ideias”¹⁶, embora, anteriormente, os tenha definido, em amplo espectro,

¹⁶ MOSS, Candida R. *Ancient Christian Martyrdom: Diverse Practices, Theologies, and Traditions*. New Haven; London: Yale

como “imitadores de Cristo”¹⁷. Mesmo que aceitemos a conclusão de Moss, há de ser discutida qual imagem de Cristo é imitada nos relatos e narrativas martiriológicas, empreitada de igual complexidade, devido as múltiplas caracterizações do Cristo.

Nesta segunda etapa, tentaremos contribuir com a discussão sobre a caracterização dos mártires na obra. O faremos pela análise de uma das características que acreditamos compor a figura do mártir: a divinização. Assim, adotamos a perspectiva de Moss, do mártir como “imitador de Cristo”, divergindo, porém, metodologicamente. Não faremos nossa análise via retratos canônicos do nazareno ou correlações literárias, mas a partir das imagens que compunham a sociedade romana nos primeiros séculos da era comum que, simbioticamente, uniram-se na caracterização narrativa do Cristo. Nossa pesquisa, assim, fará convergir a narrativa do martírio Perpétua e Felicidade com as imagens imperiais no Sebasteion de Afrodísias.

Sebasteion de Afrodísias

O Sebasteion de Afrodísias é um complexo dedicado a Afrodite e aos imperadores Julio-Claudianos na cidade de Afrodísias, Ásia Menor. A cidade de Afrodísias está localizada na atual Turquia, que era a Cária, segundo os termos geográficos antigos. Próxima a cidades de maior proeminência, como Mileto, Éfeso e Esmirna, Afrodísias ganhou preponderância por ter grande quantidade de mármore, para suas construções, assim como por sua benéfica relação com os imperadores Julio-Claudianos. Tal relação cresceu pela dedicação da cidade a Afrodite e pelo imperador Julio Cesar e sua família reclamar a descendência da deusa Vênus.¹⁸

Sua construção data da primeira metade do primeiro século da era comum, por duas famílias ricas da região¹⁹. Ele é composto por quatro componentes: *propylon*, portão monumental, dois pórticos laterais e templo²⁰. Os dois pórticos, Sul e Norte, de 90m de extensão cada, contém três andares, o primeiro com saletas — provavelmente lojas — e os outros dois com painéis com imagens que combinavam temas gregos, locais, romanos, tanto mitológicos quanto alegóricos e imperiais-históricos. Acredita-se que a totalidade das imagens chegava ao número de 200, sendo que mais de 80 foram descobertas.

Um dos aspectos notáveis do monumento é o caráter aplicado aos imperadores que, combinados e comparados às imagens mítico-alegóricas, ganham status divinatório. Podemos enxergar a transição

University Press, 2012 (AYB Reference Library), p. 165.

¹⁷ MOSS, Candida R. *The Other Christs: Imitating Jesus in Ancient Christian Ideologies of Martyrdom*. New York: Oxford University Press, 2010.

¹⁸ OZTURK, Ozgur. *A Digital Reconstruction of Visual Experience and the Sebasteion of Aphrodisias*. 2011, 123 f. Thesis (Department of Historical Architecture), Middle East Technical University, Turkey, p. 4-9.

¹⁹ SMITH, R. R. R. Defacing the Gods at Aphrodisias. In: DIGNAS, Beate; SMITH, R. R. R. *Historical & Religious Memory in the Ancient World*. New York: Oxford University Press, 2012, p. 283-326.

²⁰ OZTURK, 2011, p. 10.

gradual na própria composição espacial, que hora traz as conquistas terrenas dos imperadores, hora os traz semi-despidos vencendo outros povos e hora os traz dominando poderes da natureza nus, revelando sua divinização realizada²¹. A composição conjunta e substitutiva às imagens de deidades também lhes atribui tal caráter, assim como a posição elevada, evidenciada pela menor proporção do último andar, tornando-os distantes e “celestiais”, frente aos espectadores. Dessa forma, podemos afirmar que o conjunto determina que as conquistas militares, poder sobre outros povos e, finalmente, exaltação nos lugares altos, são sinônimos da divinização, aliado às imagens periféricas de seres sobrenaturais.

Passio Sanctorum Perpetua et Felicitatis

Em outra mão, temos o já citado *Passio Sanctorum Perpetuae et Felicitatis*. Um documento que bem podemos classificar como narrativa martiriológica, visto abrigar o relato da morte de jovens cristãos na Cartago de 203 d.C. Apesar da classificação generalista obscurecer nuances e funções retóricas do relato — assunto que discutimos na primeira parte do ensaio — o texto tem sido de particular importância ao estudo do conceito de martírio por, ao menos, três razões: (1) pela inovativa característica de trazer uma mulher no papel central, escrevendo suas próprias experiências; (2) pela elaborada caracterização dos personagens, construídos na dimensão real e visionária; e (3) pela antiguidade do relato, estando próxima dos primeiros escritos martiriológicos. Assim, justifica-se nossa utilização do relato na caracterização do mártir do terceiro século, sendo fundamental fonte para a caracterização do personagem.

Um aspecto digno de destaque no relato de *Passio* é sua ênfase às visões. O editor, em seu prólogo, nos diz que “nós também, que reconhecemos e honramos novas visões [*visiones novas*] da mesma forma que fazemos profecias como sendo similar e igualmente concedidas” (1.5) e diz que “o que temos ouvido e aprendido, isto vos anunciamos” (1.6). A função do editor, em seu prólogo, é equiparar as imagens proféticas antigas, que são respeitadas pela igreja, com as visões novas que são oferecidas por um novo movimento paralelo à eclesiologia predominante. Assim, acreditamos que podemos analisar o texto, a partir das imagens evocadas e, nesse ínterim, analisar “ícono-textual” o conceito de mártir que surgem imagetivamente no texto, o que faremos a seguir.

Reverberações culturais das imagens imperiais em Passio

As visões de Perpétua tem sido estudadas prioritariamente enquanto intertextualidades da rica cultura imagético-literária canônica. Entretanto, acreditamos que o diálogo intercultural não seja tão simples, como já dissemos em nossa exposição metodológica. Assim, a partir da perspectiva, faremos nossa abordagem da figura de Perpétua em sua primeira e quarta visões, comparando-as às imagens representadas nos painéis referente aos imperadores do *Sebasteion*. Na primeira visão do relato, da escada ao céu, Perpétua vê

²¹ Imperadores só eram retratados nus após sua morte, confirmando a hipótese de Thommen, que demonstra que o Sebasteion é uma evidência do culto imperial. Cf. THOMMEN, Geraldine. The Sebasteion at Aphrodisias: An Imperial Cult to Honor Augustos and The Julio-Claudian Emperors. *Chronika Magazine*, v. 2, p. 82-91, 2012; FRIESEN, Steven J. Myth and Symbolic Resistance in Revelation 13. *Journal of Biblical Literature*, v. 123, n. 2, p. 281-313, 2004.

uma escada “feita de bronze, grande, chegando até o céu” e estreita e nela haviam “armas de ferro de todos os tipos presas nos trilhos”, como “espadas, dardos, adagas e lanças”, que despedaçariam os desavisados. É interessante notar que a anotada intertextualidade da escada de Jacó (Gn 28)²² não dá conta dos objetos militares presentes na escada. Talvez hajam, na figuração, reverberações do pensamento militar atribuído aos imperadores, que tem de vencer os povos para que consigam a almejada divinização.

Semelhante perspectiva podemos observar na quarta visão de Perpétua, onde enfrenta o egípcio na arena. A vívida cena descrita por Perpétua chama a atenção: “Então eu estava flutuando no ar e comecei a acertá-lo sem que eu encostasse no chão. Mas quando percebi que houve uma pausa, eu juntei minhas mãos, entrelacei os dedos, e agarrei sua cabeça. Ele caiu de cara no chão e eu pisei em sua cabeça” (10.11). Observando a imagem de Claudio dominando a Britânia, por exemplo, teríamos uma reverberação imagética. Enquanto a posição corporal é similar, os papéis se invertem, mesmo com Perpétua em sua roupagem “masculina” (Cf. 10.4), ela, a mártir, é que domina o homem representante de um povo inimigo, unindo-se por contraste às imagens padrões dos *ethne* do Sebasteion. O final da quarta visão, de forma semelhante, atribui à Perpétua o grande prêmio, o recebimento do ramo [*ramum*] do treinador [*lanistam*], enquanto era aclamada pelo povo, que também podemos enxergar em imagens paralelas com o imperador sendo coroado e aclamado pelo povo romano. A imagem da primeira visão, assim, quase como uma *prolepse* imagética da ascensão à mártir, que torna-se mediadora e unificadora, pela morte — consequentemente seu corpo — entre céus e terra. Tema comum às imagens imperiais.

Em última análise, temos a questão da nudez, que na iconografia romana era utilizada para apresentar o status divinatório dos imperadores, que eram apresentados dessa forma apenas após sua morte. Na narrativa de Perpétua, a protagonista surge nua ao menos duas vezes. Num momento próximo à sua morte ela surge sendo despida pelos ataques das feras e, depois, arrumando a roupa e as vestes pois, segundo o editor, era inapropriado sofrer o martírio daquela forma. Aqui, aparentemente não temos convergências. No entanto, em sua quarta visão, da luta com o egípcio na arena, o início demonstra que a mártir é despida e se torna um homem, antes de ser preparada para o embate. Aqui, parece que a figura da mártir contém figuração semelhante à dos imperadores representados em Afrodísias, especialmente as imagens de Nero e Armenia e Claudio e Britânia que, em seus trajes de batalha semi-nus, enfrentam os adversários estrangeiros.

Perspectivas preliminares

Não quisemos, nesta etapa, apontar que as imagens do Sebasteion são a chave para a interpretação de Passio, nem dizer que os textos foram resultado do impacto com as imagens. É igualmente importante dizer, ao contrário do que alguns poderiam arguir, que não é relevante dizer se o editor de Perpétua esteve ou não em Afrodísias e teve acesso a obra. Nossa perspectiva é que o relato de Perpétua foi composto pela combinação dos imaginários dos textos culturais do cristianismo, dos quais os textos canônicos

²² Pex.: AMELING, Walter. *Femina Liberaliter Instituta: Some Thoughts on a Martyr's Liberal Education*. In: BREMER; FORMISANO, 2012, p. 98; BAL, Mieke. *Perpetual Contest*. In: BREMER; FORMISANO, 2012, p. 141.

também se encontram, mas que também sofreram acessos por parte da imaginação (visual) do culto imperial. Essas interpenetrações imagéticas parecem ocorrer somente nas visões, onde há maior necessidade de criação de mundos.

A imitação ao Cristo, como dissemos no início ser perspectiva de Candida Moss, pode ser uma chave de leitura para os mártires, entretanto, tal Cristo não é apenas o Nazareno, mas também um *Kyrios* à imagem romana. As imagens dos mártires evocadas no texto, assim, cumprem função similar ao crescimento dos imperadores nas representações iconográficas: Perpétua sai do espaço terreno, lutando entre lanças, adagas e espadas, como os imperadores romanos, para ganhar seu espaço celestial. Tal luta é gradual, é preciso vencer os povos inimigos, dominá-los e só assim coroação e divinização podem ser alcançadas. As imagens evocadas pelas duas fontes parecem estar bem entrelaçadas imageticamente e podem fornecer pistas sobre a caracterização dos mártires no Cristianismo Primitivo do início do terceiro século da era comum.

Perspectivas conclusivas

Ao ouvirmos serem contadas as histórias do Cristianismo Primitivo, a sensação primeira é da completa inovação e alteridade de tais contos. Ênfases são dadas ao caráter sobrenatural das experiências relatadas e, por vezes, esquece-se a participação da cultura na própria formatação desses relatos. No presente ensaio, a partir do relato *Passio Perpetua Sanctorum et Felicitatis*, pudemos evidenciar a óbvia conclusão de que o Cristianismo Primitivo não apenas formatou, mas foi formatado pela sociedade e cultura na qual estava inserido.

Em nossa análise retórica percebemos a forma final da obra de que dispomos enquanto peça retórica, na qual o editor fez-se parte ativa do processo construtivo, não somente colecionando relatos, mas motivando, compondo e comunicando relatos de martírio, ao que fizemos analogia ao papel contemporâneo do curador artístico. De igual modo, em nossa análise iconográfica comparativa entre a obra e as imagens imperiais do *Sebasteion* de Afrodísias, percebemos o entrelaçamento visual na caracterização dos mártires Perpétua e Saturus.

Assim, concluímos que o Cristianismo Primitivo não teve sua identidade moldada por conceitos distintos da cultura, como a leitura ingênua dos relatos pode sugerir, mas pela combinação de imaginários e formas imagético-redacionais da sociedade romana às experiências cristãs do início da Era Cristã. O diálogo com a cultura, desde antes da cristianização do Império Romano, foram basilares na construção da identidade cristã no terceiro século de nossa era e, em especial, tornaram-se parte intrínseca à obra *Passio Perpetua* e do cristianismo, como um todo.

Referências bibliográficas

AMELING, Walter. *Femina Liberaliter Instituta: Some Thoughts on a Martyr's Liberal Education*. In: BREMER, Jan N.; FORMISANO, Marco (ed.). *Perpetua's Passions: Multidisciplinary Approaches to the Passio Perpetuae et Felicitatis*. New York: Oxford University Press, 2012.

BAKHTIN, Mikhail. Os gêneros do discurso. In: *Estética da criação verbal*. São Paulo: Martins Fontes, 2011, p. 261-306.

BAL, Mieke. Perpetual Contest. In: BREMER, Jan N.; FORMISANO, Marco (ed.). *Perpetua's Passions: Multidisciplinary Approaches to the Passio Perpetuae et Felicitatis*. New York: Oxford University Press, 2012.

BREMER, Jan N.; FORMISANO, Marco (ed.). *Perpetua's Passions: Multidisciplinary Approaches to the Passio Perpetuae et Felicitatis*. New York: Oxford University Press, 2012

FRIESEN, Steven J. Myth and Symbolic Resistance in Revelation 13. *Journal of Biblical Literature*, v. 123, n. 2, p. 281-313, 2004.

KENNEDY, George. *New Testament Interpretation through Rhetorical Criticism*. Chapel Hill; London: University of North Carolina Press, 1984.

LAKOFF, George; JOHNSON, Mark. Conceptual Metaphor in Everyday Language. *The Journal of Philosophy*, v. 77, n. 8, p. 453-486. Aug. 1980.

LE GOFF, Jacques. *The Birth of Purgatory*. Translation by Arthur Goldhammer. Aldershot: Scholar Press, 1990

MOSS, Candida R. *Ancient Christian Martyrdom: Diverse Practices, Theologies, and Traditions*. New Haven; London: Yale University Press, 2012 (AYB Reference Library).

MOSS, Candida R. *The Other Christs: Imitating Jesus in Ancient Christian Ideologies of Martyrdom*. New York: Oxford University Press, 2010.

O'NEILL, Paul. *The Culture of Curating and the Curating of Culture(s)*. Cambridge: The MIT Press, 2012.

OZTURK, Ozgur. *A Digital Reconstruction of Visual Experience and the Sebasteion of Aphrodisias*. 2011, 123 f. Thesis (Department of Historical Architecture), Middle East Technical University, Turkey.

PERKINS, Judith. *The Suffering Self: Pain and Narrative Representation in Early Christian Era*. London; New York: Routledge, 1995.

REBOUL, Olivier. *Introdução à retórica*. São Paulo: Martins Fontes, 2004.

SMITH, R. R. R. Defacing the Gods at Aphrodisias. In: DIGNAS, Beate; SMITH, R. R. R. *Historical & Religious Memory in the Ancient World*. New York: Oxford University Press, 2012, p. 283-326.

THOMMEN, Geraldine. The Sebasteion at Aphrodisias: An Imperial Cult to Honor Augustos and The Julio-Claudian Emperors. *Chronika Magazine*, v. 2, p. 82-91, 2012.

WULF, Christoph. *Homo Pictor: imaginação, ritual e aprendizado mimético no mundo globalizado*. São Paulo: Hedra, 2013.

Anexos: Imagens do Sebasteion

